# LA ESQUINA

## LUCHAS OBRERAS

EL TALLER DEL HISTORIADOR, EDITADO POR LUIS OPORTO, PRESENTA LA HISTORIA DE VIDA DE PABLO COPA SORAIDE, UN DIRIGENTE MINERO QUE COMBATIÓ A DIFERENTES DICTADURAS.

5

**EL ARTISTA DE LA SEMANA:**

**Fernando Montes Colque**

*Sin* título

(Mixta sobre papel)

**EL CINE DE PROPAGANDA DE JOHN FORD** 2

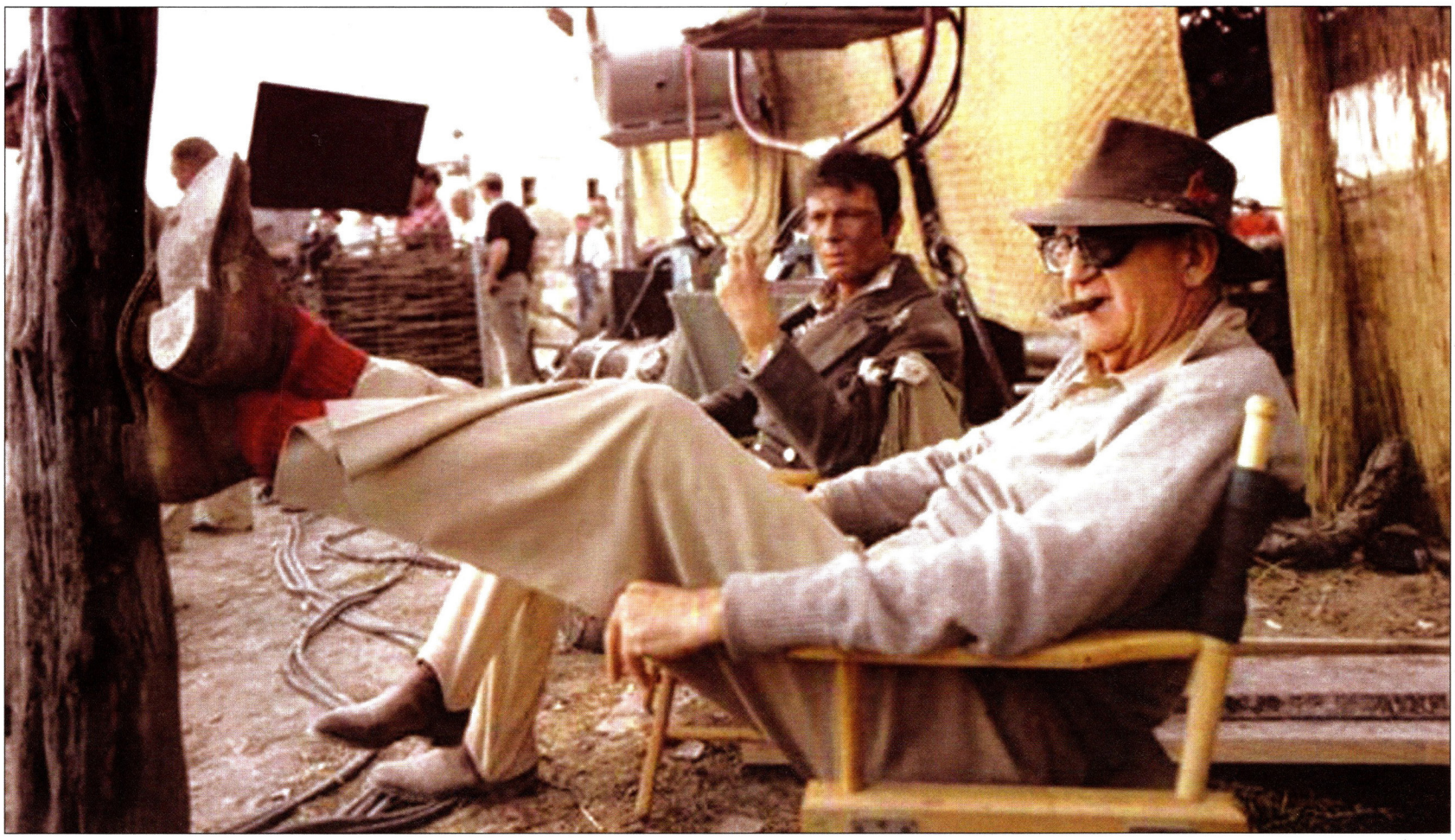
**LOS 5 MEJORES CÓMICS SEGÚN KIKE PRIETO** 3

**ENTREVISTA AL CINEASTA CLAUDIO ARAYA SILVA** 6

CINE

# John Ford y el cine de propaganda

## LAS PELÍCULAS DEL MÍTICO DIRECTOR NORTEAMERICANO DETERMINARON EL CURSO DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL Y DEL CINE BÉLICO.



**Claudio Sánchez**
Crítico e investigador

En octubre pasado se realizó en Valparaíso, Chile, el Vigésimo Segundo Festival Internacional de Cine Recobrado. Se trata de uno de los eventos más singulares y privilegiados dentro de la compleja agenda de festivales internacionales, puesto que muchos de los trabajos de restauración y digitalización desarrollados en el mundo entero se exhiben públicamente y se proyectan películas en formatos originales de 35 mm, 16 mm e incluso 8 mm.

En esta oportunidad, dentro del programa del festival, se organizó el simposio "Homenaje a John Ford". Durante cuatro días (del 22 al 25 de octubre) se debatió la obra del gran cineasta norteamericano desde diferentes perspectivas. Fue en este contexto que pude desarrollar un tema que me había interesado desde hace ya varios años atrás: "películas de propaganda de John Ford durante la Segunda Guerra Mundial".

A Ford se lo reconoce usualmente por sus *westerns* estando sus obras *La diligencia* (1939) y *El hombre que mató a Liberty Valance* (1962) entre las más destacadas del género. También se lo recuerda por la relación que mantuvo con uno de sus actores favoritos: John Wayne. El legado de Ford, sin embargo, es mucho más amplio y complejo habiendo desarrollado su cine en diferentes etapas —desde el cine silente, hasta la llegada del color— y habiendo sido uno de los pocos realizadores capaces de plasmar efectivamente sus posiciones personales en la pantalla. En efecto, Ford fue un cineasta que consiguió contar la historia de Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX a partir de argumentos que en su aparente sencillez alcanzan una incomparable profundidad.

Para 1942 Ford ya es un destacado cineasta, su obra es reconocida y valorada por el público y la crítica. En ese año es convocado por la Marina Norteamericana para incorporarse en funciones de propaganda durante la Segunda Guerra Mundial. El director, que un año antes ya había filmado un documental para los soldados sobre un tema puntual que preocupa a los altos mandos militares (*Higiene Sexual*, 1941), recibirá el encargo de registrar la contienda bélica. En el cumplimiento de esta tarea, Ford marcará un antes y un después con el cortometraje *La batalla de Midway*.

En este corto, que contiene registros documentales de lo que sucedió durante la batalla aeronaval, Ford consigue replantear la construcción del discurso en la propaganda norteamericana. Es con esta película que el cineasta sugiere destinar el contenido de la propaganda hacia las mujeres. Ford sostiene que los hombres sí saben lo que es la guerra, pero que el público femenino lo desconoce. Por eso mismo en el cortometraje, además de incluir las imágenes de la propia batalla, también se asegura de que el espectador pueda identificarse con los soldados, consiguiendo conmover al mismo presidente de Estados Unidos y cambiando la forma de pensar del cine bélico.

En el corto se presenta en una primera parte todo lo que tiene que ver propiamente con la batalla; posteriormente, se ven las consecuencias de ésta para la tropa, la cercanía de la muerte y lo que le queda a la Marina. En una última parte se enfocan los rostros de quienes sobrevivieron y tienen ahora la responsabilidad de proseguir. En este momento se hace un primer plano del rostro del hijo del presidente Franklin Roosevelt, y con esto nace una más de las leyendas que existe en torno al cine de Ford: se dice que mientras se proyectaba el corto para el presidente y el alto mando militar en una sesión especial, Roosevelt —que había reconocido todo el armamento y comentado toda la maniobra mientras se exhibía la película— se quedó sin palabras al ver a su hijo en la pantalla. En ese momento no dudó en autorizar que la película se pase en todos los cines. Fue con esa decisión de montaje que Ford renovó las formas de la propaganda, fue con esta exposición que Valparaíso continuó con su festival.

LA ESQUINA

**DIRECTOR a.i.**
Ramiro Ramírez Simons

**EDITOR DE LA ESQUINA**
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

**Colaboradores:**
Claudio Sánchez
Luis Oporto Ordóñez
Pablo Cingolani

**Corrección:**
María Luisa Quenallata E.

**Foto tapa (superior):**
Noel Counihan

SUGERENCIAS

# Los cinco mejores cómics de la historia, según KiKe Prieto

EL CONDUCTOR DE TV Y NERD —O AL REVÉS— HA LEÍDO MILES DE HISTORIETAS. DE ELLAS HA ESCOGIDO SOLAMENTE CINCO.

Presentador de televisión, radio, crítico, músico y lector de cómics, 'Kaik' —Kike Prieto (La Paz, 1980)— es uno de los referentes locales de la subcultura *geek* local. Su participación en los programas televisivos *Cabina azul*, *Revista Gorila* y *Cinema Trailer* —además de sus posts en las redes sociales— lo han convertido en una voz autorizada para hablar de cualquier cosa que tenga que ver con los productos de la cultura popular contemporánea, cada vez más apetecidos por públicos de todas las edades.

"En vista de que muchos entrañables amigos autores ya han enumerado varias sagas y autores que son imprescindibles en toda lista que se respete, giramos la fórmula presentando mis cinco cómics 'sueltitos' favoritos de todos los tiempos", escribe sobre su interesante selección.

## 1. *Reír y morir en Metrópolis (Superman. Volumen 2 Nº 9)*

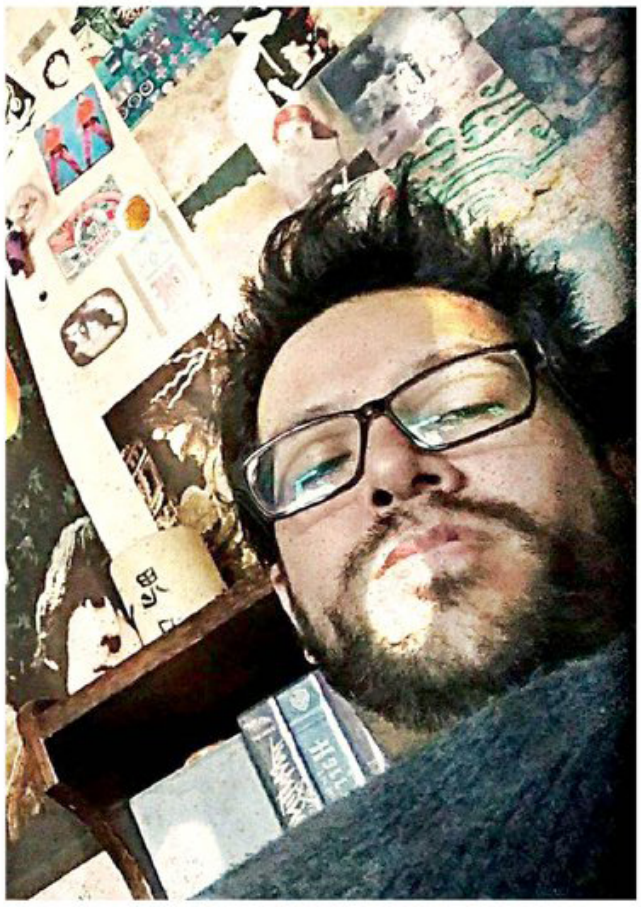
**John Byrne. EEUU, 1987**

"Que la tapa no te engañe, el Joker sí hace de las suyas. La verdadera estrella del cómic es, sin embargo, una historia corta pensada como relleno. En ella descubrimos el placer que siente Lex Luthor aplastando la más inocente de las almas al azar, todo el desprecio por la bondad y la mala onda que faltó al histriónico Luthor de la película en la *Liga de la justicia*. *Metrópolis 900 millas* es un demoledor estudio de carácter que raya en el terror existencial".

## 2. *Lección de anatomía (La cosa del pantano Nº 21)*

**Alan Moore, Stephen Bissette y John Totleben. EEUU, 1984**

"Es citado por lo general como el cómic que 'cambió el juego'. Estamos ante el nacimiento del cómic moderno como lo conocemos, como un recurso literario poderoso, explícito y de temática adulta e inteligente. Desde la narrativa cinematográfica con su rótulo, hasta su presentación barroca en el trazo del magistral Bissette. Si después de leer esto no te enganchas con la cosa del pantano, es probable que tú también seas un vegetal".



## 3. *El sonido de sus alas (Sandman N° 8)*

**Neil Gaiman y Mike Dringemberg. EEUU, 1997**

"Una absoluta radiografía del desencanto noventero. Se trata de una pausa en medio de toda la vorágine que presentó Gaiman en su hermoso y aterrador *magnum opus*. Morfeo, el señor del sueño, tiene una charla con su hermana mayor, la muerte, que pone su vida inmortal en perspectiva. Un viaje a través de la vida y la muerte, demasiado grande para un solo número. 25 páginas que son todo un *trip goth* iniciático".

## 4. *Abrázame (Hellblazer N°27)*

**Neil Gaiman y Dave Mckean. EEUU, 1990**

"En medio de todo el terror que desplegó el título en su arranque —de la mano del guionista Paul Delano— donde no parecía existir tópico lo suficientemente sagrado como para no ser cuestionado, Neil Gaiman nos demostró una vez más que no hay nada más aterrador que quedarse solo. Es uno de esos cómics que le presentas a un entusiasta nuevo para volarle la cabeza y destruir sus prejuicios acerca de lo que en verdad puede ofrecer el noveno arte cuando es desplegado en toda su plenitud y potencial".

## 5. *El repaso (Top 10 N° 8)*

**Alan Moore y Gene Ha. EEUU, 2000**

"El mejor relato de Moore (sin héroes conocidos). *Top 10* presentaba una ciudad completa de "supers" con cameos sarcásticos y guiones brillantes, como este devastador relato en el que dos seres quedan fatalmente fusionados en un accidente de teleportación. Las emociones se desbordan mientras las víctimas se acercan a su inevitable destino. Se trata de una historia llena de empatía y compasión que evoca inevitablemente la pérdida de alguien querido".

EL TALLER DEL HISTORIADOR

# Pablo Copa Soraide, exdirigente minero

## VIDA Y OBRA RESCATADAS POR LA LABOR INVESTIGATIVA DE HISTORIADORES DE LA UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS.

**Luis Oporto Ordóñez**
Historiador y docente

**Vania Ticona Rodríguez**
Universitaria investigadora

Nació en Santiago de Cotagaita, provincia Nor Chichas (Potosí). Su padre trabajó en Tasna y Chorolque, en tanto su madre era ama de casa. Por limitaciones económicas cursó hasta sexto de primaria. Trabajó en albañilería y a veces con sus hermanos recogía el "rodado" (escoria mineral de baja ley). En 1973 prestó su servicio militar en Viacha, donde fue comandante de la primera escuadra y mejor soldado de su regimiento, y obtuvo una beca para la Escuela de Clases en la Muyurina (Cochabamba), que descartó ante la falta de recursos. Al retorno a su hogar ingresó como 'maquipura' (trabajador eventual) en Chorolque y luego como 'embudista' (encargado del cambio de aceite y mantenimiento de los motores); allí aprendió el oficio de perforista, con el que retornó como trabajador regular a la mina Rosario (Tasna). Posteriormente pasó a Colquiri.

En el campamento vio "a compañeros dirigentes hacer una pelea para mejorar la vida en la comunidad" y se interesó por la actividad sindical. A los 23 años fue elegido presidente del comité electoral, pero los candidatos renunciaron y la asamblea lo aclamó como secretario general. Ingresó al Comité Ejecutivo Nacional de la Federación de Mineros en el congreso de Corocoro, siendo "el único y primer dirigente de ese distrito en la FSTMB". El novato dirigente aprendió de sus compañeros, entre ellos, José Montesinos y Víctor López, jefe de pulpería en Tasna. En esa época existían partidos socialistas muy bien conformados; quiso mantenerse al margen siguiendo el ejemplo de López, pero las circunstancias lo llevaron al MIR: "Entonces entré ahí; hasta serios problemas he tenido, renuncié a la familia, la abandoné".

Tenía 25 años cuando Hugo Banzer derrocó al Gral. Juan José Torres. El dictador ordenó la represión de los centros mineros. En Tasna, Pablo Copa sublevó al distrito, desencadenándose la persecución. Los dirigentes fueron apresados y exiliados al sur de Chile: "Con mis 29 años yo era ya un exiliado. He estado siete meses y nueve días en Puerto Mont, de allí en adelante es el paso de Magallanes, ahí están las islas de Chiloe, Achalma." Compartió cautiverio con Silverio Torres, Alfonso Meneses y Octavio Carvajal. Refiere que Puerto Montt fue un lugar de concentración de los presos políticos bolivianos: "Nos hemos ido a encontrar con todos los compañeros que estaban en las otras islas (...) estaban replegándose, y la mayoría estaba saliendo a Venezuela", merced a la amnistía arrancada al dictador, pero fue enviado preso a Bulnes, y —custodiado por seis policías que llevaron una suma de dinero para facilitar su sustento—pasó a Santiago por 20 días (nunca vio un centavo de ese dinero) y, de allí, a Venezuela.

Luego retornó a Bolivia incorporándose a su distrito con la prohibición de abandonar el centro minero: "Así que me he aguantado unos dos meses más y luego un poquito más han ablandado la represión, la persecución y ya nos han dado mejor libertad (...) entonces me fui a Colquiri". Allí permaneció hasta el decreto de amnistía general, retornando a Tasna, e integrándose a las tareas de reorganización de la FSTMB, con el apoyo de su esposa: "Tengo bastante documentación, pero la más valiosa estaba en Ánimas, que la quemaron. Y mi esposa se sumó, ella iba ocultando las cosas; yo entraba de 4 a 12; mi esposa hacía los documentos, yo le dictaba y al día siguiente me entregaba todo bien hechito. Es lindo ese trabajo cuando la esposa te entiende, cuando está dispuesta a todo".

Casi de inmediato vino el golpe del Gral. Luis García Meza: "Ése era ya más amplio, cuando recuerdo

me dan ganas de llorar, porque en todo eso mi esposa sufrió, ya los niños estaban grandes y ya con seis hijos realmente me preocupó mucho". Allanaron su vivienda, lo sacaron con violencia, sin considerar el estado de gravidez de su esposa. Fue trasladado a La Paz, donde recibió apoyo de Monseñor Julio Terrazas. Permaneció en una casa de seguridad tres meses hasta el asesinato de los dirigentes del MIR en la calle Harrington. Pablo afirma que intentó alertar a sus compañeros:

"Agarraron a un compañero y le hicieron hablar a golpes, pero él escapó y llegó a la casa y me dice: 'Pablo, tienes que salir. El último nombre que he dado es de esta casa, así que van a venir, te van a recoger' (...) allí estábamos yo y Pedro Mariobo, militante del MIR. Fui y hablé con un compañero: 'Mira hermano, no hagan la reunión porque van a pasar cosas', pero no me hicieron caso, por el compañero [Artemio] Camargo [que] llegó de Lima. Tuvimos que salir y esa noche ha sido la famosa masacre (...) Yo no fui, pero les avisé que no hagan la reunión y no me han hecho caso, los mataron y de allí nos han perseguido y nos fuimos a la embajada".

Terrazas gestionó asilo para Pablo Copa y varios dirigentes mineros. En la embajada de Bélgica estaban varios dirigentes y ex ministros, entre ellos Wálter Delgadillo. Hicieron una escala en Buenos Aires, donde se definió la vía de ingreso a Europa. Estaban Guillermo Dalence, Oscar Salas (PCB), Justo Pérez (PS), Octavio Carvajal (PRIN) y ante la ausencia de Artemio Camargo, nombraron a Pablo Copa por el MIR. Éste ingresó por África, luego a Luxemburgo y Amberes. Después fue enviado a Ecuador para retornar a Bolivia vía Lima, donde tuvo un encuentro con Juan Lechín, que le entregó una suma de dinero y un revolver:

"Tienes que llegar a Bolivia llevando algo [pero] te puede costar la vida y de tu familia. Allá la gente no tiene qué comer, no sirven los partidos políticos a sus militantes. Entonces la gente necesita, la familia necesita. La solvencia de los compañeros del Perú ha llegado y nos han entregado $us 18 mil. Vas a meter".

Lechín envolvió los billetes en el cuerpo de Pablo. Una periodista y un cura le dieron dos carnets falsificados y lo llevaron vía aérea a Juliaca, para enviarlo a Yunguyo: "Allí te van a llamar, te van a decir: Manuel o Pánfilo". Allí, en un vehículo una mujer con sus dos hijos y un conductor, sortearon el trayecto a Copacabana y Tiquina hasta llegar a la plaza España, en La Paz, donde se reunió con Óscar Salas, a quien transmitió el mensaje de Lechín. El dirigente comunista "desamarró el dinero de mi cuerpo, había sido fuerte la tinta, herpes me he agarrado", relata Pablo. "De allí hemos dirigido el proceso democrático, yo, Óscar Salas, Justo Pérez y Octavio Carvajal.

Reflexiona, consciente de que su acción salvó la vida de muchos compañeros que estaban clandestinos y no tenían apoyo alguno. He salvado a los partidos y eso es lo que hice, cosas que en algún momento quería decirlas y este momento lo dije".

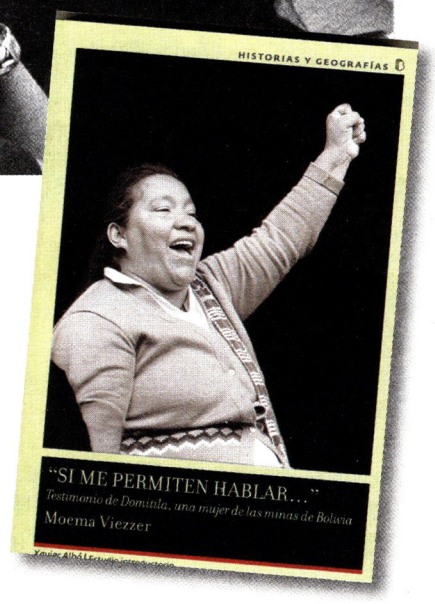
**Moema Viezzer**
Socióloga, investigadora y educadora brasileña

# Por qué escribí lo que Domitila habló

Biblioteca del Bicentenario/Moema Viezzer

**Domitila Chungara (centro) lidera la Marcha de Solidaridad con Bolivia en repudio al golpe de García Meza, durante la Conferencia Internacional sobre Mujer, Desarrollo y Paz. Copenhague, Dinamarca. Julio de 1980.**

EXTRACTO DEL PREFACIO DE MOEMA VIEZZER A LA DECIMAQUINTA EDICIÓN BRASILEÑA DE LA OBRA *SI ME PERMITEN HABLAR...,* INCLUIDO EN LA EDICIÓN PUBLICADA POR LA BIBLIOTECA DEL BICENTENARIO DE BOLIVIA.




Varios aspectos me llamaron la atención de Domitila y me llevaron a escribir sobre su testimonio. El primero fue la calidad de las informaciones que ella daba sobre la vida del pueblo y el mensaje de esperanza que transmitía cuando analizaba la realidad. También me llamó la atención la forma en que lo hacía, intercalando siempre ejemplos que ilustraban lo que decía y no dejaban dudas sobre su compromiso en relación con lo que hablaba y quería transmitir. Domitila persona y Domitila testimonio aparecían indiscutiblemente interconectadas.

Otro aspecto que me sorprendió fue la forma en la que el Comité de Solidaridad con el Pueblo Boliviano recibió a Domitila en México. En medio de tantas divergencias ideológicas que separaban a los representantes de diferentes partidos de izquierda exiliados allí, era como si ella expresara, incluso, los motivos comunes que habían llevado a tantas personas a tener que abandonar su país.

Cuando escuchaba a Domitila, en sus intervenciones en la tribuna o traducía sus entrevistas para la prensa internacional, recordaba a las millones de mujeres de su condición de clase que no tenían acceso a las informaciones que allí circulaban y mucho menos la posibilidad de encontrarse para trabajar sobre cuestiones que se planteaban allí y que ella retomaba valiéndose de la condición de mujer de su clase social. En un mundo de hombres, donde lo último que podría ocurrir era que se dé visibilidad a la sabiduría adquirida por un ama de casa de centros mineros cuando ni siquiera se había escrito el testimonio de sus dirigentes, el testimonio de una mujer como ella seguramente podría traer elementos nuevos para la acción y la reflexión de las organizaciones sociales y políticas.

La conciencia de clase de Domitila, y su capacidad de expresarla eran una rareza, lo que se convirtió en uno de los puntos fuertes de *Si me permiten hablar...*, similar y al mismo tiempo distinto de otros testimonios que yo había leído como *Quarto de Despejo,* de Carolina María de Jesus; *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis; *He agotado mi vida en la mina*, de Juan Rojas y June Nash, entre otros. La investigadora mexicana Elena Urrutia captó bien esa dimensión: "Lo que más sorprende no es esa vida particular y difícil; es el conocimiento lúcido que la protagonista tiene de su situación, de la explotación que ella, su marido, sus hijos y todos los de su clase son objeto; de las causas y mecanismos que crean y mantienen la situación, y del compromiso que ella asumió junto con su pueblo para cambiarla". Como educadora, yo percibía en el lenguaje de Domitila un vehículo de transmisión muy importante, para el cual hacía falta un canal de retransmisión. Eso justificaba el tiempo y la dedicación que un trabajo como ese requiere hasta llegar a una publicación a partir de las entrevistas iniciales.

El proceso de elaboración de *Si me permiten hablar...* se inscribe en el método de la investigación-testimonio, utilizado para reconstruir procesos sociales, económicos y culturales y para complementar o rectificar análisis anteriores sobre hechos y personajes populares. De acuerdo con la propuesta establecida, el montaje de un testimonio obedece a normas y procedimientos propios. En el caso de *Si me permiten hablar...*, el papel que he definido yo para mí fue el de ser un instrumento de comunicación sin alterar la forma de expresarse de Domitila ni incorporar otro análisis que no fuese el de la protagonista. Esa fue mi propuesta, como podría haber sido otra, igualmente oportuna. Al trazar "esta otra historia", que no había sido escrita anteriormente, el montaje del testimonio obedece también a la idea de transformar el libro en un instrumento de comunicación, para análisis, crítica y diálogo.

Como cualquier testimonio, *Si me permiten hablar...* deja abiertas muchas más cuestiones que las que cierra. Y por tratarse de un testimonio con fuerte connotación ideológica, eso se hace más evidente y fuerte.

¿Qué hace que la historia de vida de una mujer de una mina de estaño de Bolivia se haga conocida internacionalmente, traducida a varios idiomas en pocos años, leída con interés por personas que nunca antes han oído hablar de Bolivia? —Preguntaba la socióloga investigadora inglesa Olivia Harris—. ¿Puede eso ocurrir sin distorsionar la realidad a la que se refiere? ¡Qué hace de este libro algo más que un cuento sobre la miseria y la explotación, haciéndonos sentir simpatía y también malestar? La respuesta está en el título del libro: es un testimonio. Domitila está dando su testimonio, no está solamente contando una historia.

(Viezzer, Moema. *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia (1977).* Biblioteca del Bicentenario de Bolivia. La Paz, 2016. Pp. 69-70.)

ENTREVISTA

# Claudio Araya Silva, el cine como un espejo colectivo

## EL DIRECTOR DE LA PELÍCULA *LO PEOR DE LOS DESEOS* HABLA DE SU OBRA Y DE SUS PERSPECTIVAS DEL CINE BOLIVIANO.

**Reynaldo J. González**

Desde 2012 —o quizás antes— el cineasta Claudio Araya Silva (Santiago de Chile, 1977) trabajó en su ópera prima: *Lo peor de los deseos*, finalmente estrenada el jueves en toda Bolivia. Desde su concepción inicial hasta la versión final, el filme ha pasado por innumerables fases de revisión del guión y búsqueda de financiamiento en diferentes plataformas cinematográficas nacionales e internacionales.

Hijo de exiliados, Araya Silva radica en nuestro país desde 1982 y afirma amar a Bolivia como una patria propia, aunque nunca ha podido desprenderse por completo de un sentimiento de desarraigo, tratado en sus cortos. "La muerte y el desarraigo evolucionan como temas centrales en mi trabajo. Es decir, el hombre que es expulsado de sus propios terrenos y llevado a vivir en otros contextos; el hombre que se adapta, pero nunca pertenece realmente como un todo. El exilio de mis padres durante la dictadura chilena ha formado parte de mi propia realidad", indicó en la presentación de una de sus producciones en un festival internacional.

Con *Lo peor de los deseos*, sin embargo, Araya Silva parece haber volcado la mirada del cine intimista de sus primeras muestras a uno que intenta dilucidar preocupaciones colectivas que atañen, precisamente, a esa patria que lo acoge como un hijo. ¿Quiénes somos? ¿Por qué somos así? Son algunas de las preguntas que, según él, son planteadas en este filme definido como un "thriller criollo", en el que la historia de luchas de poder al interior de un sindicato de choferes funciona, acaso, como la metáfora de algo más.

**La Esquina** conversó con Araya Silva sobre su obra y sobre sus perspectivas respecto al cine boliviano actual.

**¿Qué influencias tiene su obra?**

Yo vi *Blue Velvet* a los 12 años con mi abuelo pintor. Creo que heredé de él esta visión cine-plástica, digamos, de cómo contar una historia. Esa película me impactó muchísimo. Es un cliché, pero para mí este filme es magia; el disfrute de lo estético en un mundo oscuro.

Además, me gusta la obra de Wong Kar Wai, la pintura de Francis Bacon, Lucian Freud y de mi abuelo Osvaldo Silva Castellón, que fue un pintor expresionista —el expresionismo ha marcado mi vida—. Creo que la pintura tiene mucho que ver con el cine.

En narrativa, me interesa mucho la propuesta de Scorsese y me gusta *Mean Streets*.

**¿Cómo ve el panorama del cine boliviano actual?**

Creo que está creciendo, que está en evolución. Hemos encontrado un punto de estrenos interesante, pero creo que todavía no tenemos el apoyo necesario. Aún no se entiende que el séptimo arte es una herramienta fundamental para entender la diversidad, entender la memoria, la nación, para vernos a nosotros mismos. Está faltando eso. Mientras no lo entendamos como cineastas y como Estado, no vamos a poder crecer. Éste es un embajador fundamental de la cultura y eso todavía no se entiende.

**¿Ves alguna característica común entre el cine que se está haciendo en nuestro país en la actualidad y, quizás, el cine boliviano del siglo anterior?**

Estamos produciendo con mayor diversidad, con mayor soltura; sin embargo, Jorge Sanjinés me parece fundamental en el cine boliviano del siglo anterior. Es un autor realmente poderoso. *Yawar Mallku* y *La nación clandestina* son cintas que marcan. A mí me marcaron porque los vi muy joven y en pantalla grande. Por suerte, tuve una madre apasionada por las artes que me permitió siempre tener acceso a éstas.

Creo que *Cuestión de fe* es una producción importante. Me parece fundamental, por la textura, la calidez, el fotograma en sí mismo y, por supuesto, el rigor que requería.

**¿Cómo evalúas esta diversificación?**

Estamos siendo más diversos, pero también un poco más audaces y eso me interesa. No todo lo que se hace me gusta como autor y como cineasta. Diría que me gusta la diversidad en el sentido de que tenemos filmes más populares, como películas más oscuras. Que exista todo tipo de filmes es importante porque habla de cómo somos como país. No creo en la imposición de fórmulas. Como artistas tenemos un compromiso, nos dedicamos a proyectos por años, que consumen nuestras vidas. Entonces, si decidimos hacer esa apuesta es porque alguito hay que decir.

**Además del financiamiento, ¿cuáles son los mayores escollos para hacer películas en Bolivia en la actualidad?**

Esta diversidad y necesidad de narrar es importante. Yo no quiero competir con nadie, creo que estamos haciéndolo bien. Creo que el cine está sobreviviendo. Estamos empezando a entendernos, empezando a conocer equipos, conocer gente valiosa. Creo que hay gente muy valiosa en Bolivia, en todos los aspectos: creativos, técnicos y actorales. Considero que podemos hacer nuestro arte sin depender de nadie, eso si el Estado nos permite, porque ahora estamos dependiendo de hacer coproducciones.

**Desde tu perspectiva como artista, ¿qué rol crees que está cumpliendo la crítica en relación con el cine boliviano?**

La crítica tiene que crecer, tanto como el cine.

Dibujo de Fernando Montes Colque

LETRAS

# El Chaco

"EL ORÁCULO AYOREO NO ES TIERRA PARA IR DE PASEO. NO ES LUGAR PARA CAPRICHOS. ES TIERRA PARA QUEDARSE CALLADO U ORAR O ALEJARSE".

**Pablo Cingolani**
Escritor e historiador

El Chaco da miedo. Mar interior, mar seco, mar de arenas, mar insensato. El Chaco no te deja respirar: inmensidad de guayacán y tuscal, imposible de domar. El Chaco es una ilusión, salvo para ellos, salvo para los últimos sobrevivientes del exterminio, el veneno y las sectas, salvo para sus antiguos moradores: los ayoreos. Ellos no le temen. Lo veneran. Ellos lo aman como una segunda piel, por más escamosa y llena de espinas que sea. Ellos lo aman y lo veneran por más que duela.

El Chaco es un territorio carente de piedad. No hay misericordia para quien no sabe, y menos para quien no tenga fe ni coraje. Laberinto e infierno para los forasteros. El oráculo ayoreo no es tierra para ir de paseo. No es lugar para caprichos. Es tierra para quedarse callado u orar o alejarse.

El recuerdo del Chaco me abruma, siento escalofríos. Una vez volamos por la frontera boliviano-paraguaya. Despegamos de una pista de pedregullos cercana al río Parapetí, en territorio guaraní. Aterrizamos y volvimos a despegar desde una pista de pasto en Fortín Ravelo. Moría el día cuando llegamos a San José de Chiquitos y no veíamos la pista. Fue una de las experiencias más alucinantes de mi vida.

El bosque era un tapiz sin límites. Sentías que no cabía un alfiler en esa masa compacta, sin contornos, indefinible. No había nada más que bosque y cielo. Y de repente, en el medio de ese salvaje mar verde, en la mitad de esa soledad cósmica, aparecía algún cerro, a la manera de los tepuyes guayaneses, que te helaba la sangre y te dejaba sin aliento. Sentías la presencia de los dioses, en esas moradas que son sólo para ellos.

Nosotros osamos trepar a uno, uno de nombre emblemático, y el sol que te rajaba a hachazos no importaba, los mosquitos y los tábanos no importaban, lo que era avasallante y temible era la población de ofidios, era la tremenda cantidad de víboras que encontrabas a cada paso: era el sonar ululante y temible de los cascabeles, guardianes del santuario que, aunque sin intención, estábamos profanando.

Recuerdo la recompensa por subir hasta la meseta, el premio por llegar hasta allí arriba. Era otra vista inigualable del mar continental, del mar vegetal que se extraviaba sin medidas, acaso porque el Chaco mismo nunca las tuvo, acaso porque hablar de horizontes en el Chaco puede carecer de sentido, puede alucinarte, puede desdecirte, puede embriagarte, enloquecerte o matarte.

Mutas en el Chaco y algo se rompe y te conecta a un lazo tan esencial y tan atávico que desmiente todas tus nociones sobre lo que pueda ser la tierra, el territorio, el paisaje, la distancia, la geografía, el infinito y el vacío: en el Chaco no hay manera de encontrarse, no hay manera de mirarse, no hay manera de abrigarse si no es sintiendo que no hay nada que explicarse, nada que entender, nada que probar, sólo sentir, sentir tan hondo como puedas, sentir tan adentro para que te sea complicado o seas incapaz de regresar y te quedes ahí con todo el Chaco metido en los huesos, con todo el Chaco amparando tu alma.

Hubo tantos extremos vividos, extremos de felicidad experimentados, que a veces me vuelvo a sentir arena, arena del Parapetí o mejor: arena del Parapetí iluminada por la luna llena. Ahora que lo rememoro, me recircula toda esa fuerza expresiva de la naturaleza sin decodificarla, de la naturaleza en estado puro, de la naturaleza que viene a arrancarte dulcemente de la alienación y la estupidez urbana, y te despoja en un segundo de la ropa sucia de la modernidad y el hastío y te arroja desnudo y sin desdichas a su seno, donde sientes que no hay otra cosa que se pueda hacer que volver a nacer, volver a sentir que puedes renacer, en medio de los malabares del viento, en medio de ese resplandor en los médanos, en medio de ese fulgor de ámbar que se alejaba y luego se acercaba como si hubiese despertado tras siglos, milenios, eras, de estar dormido y se despertaba sólo para vos, sólo para que te sacudas y te conmuevas y nunca, nunca jamás te olvides.

El Niño Lluvia anda por ahí y más adentro; vaga cantando la canción más triste de todas porque sabe que ya no habrá diluvios que puedan parar a los blancos; vaga cantando, vaga desolándonos, vaga astillando su corazón por las brechas.

## EL ARTISTA DE LA SEMANA

# Fernando Montes Colque: arte y experimentación

**Reynaldo J. González**

En la inauguración de su más reciente exposición individual en el Salón Cecilio Guzmán de Rojas el pasado mes de noviembre, el maestro Fernando Montes Colque (Cochabamba, 1965) realizó un (casi clamoroso) llamado a los artistas jóvenes asistentes para que investiguen y experimenten de manera formal.

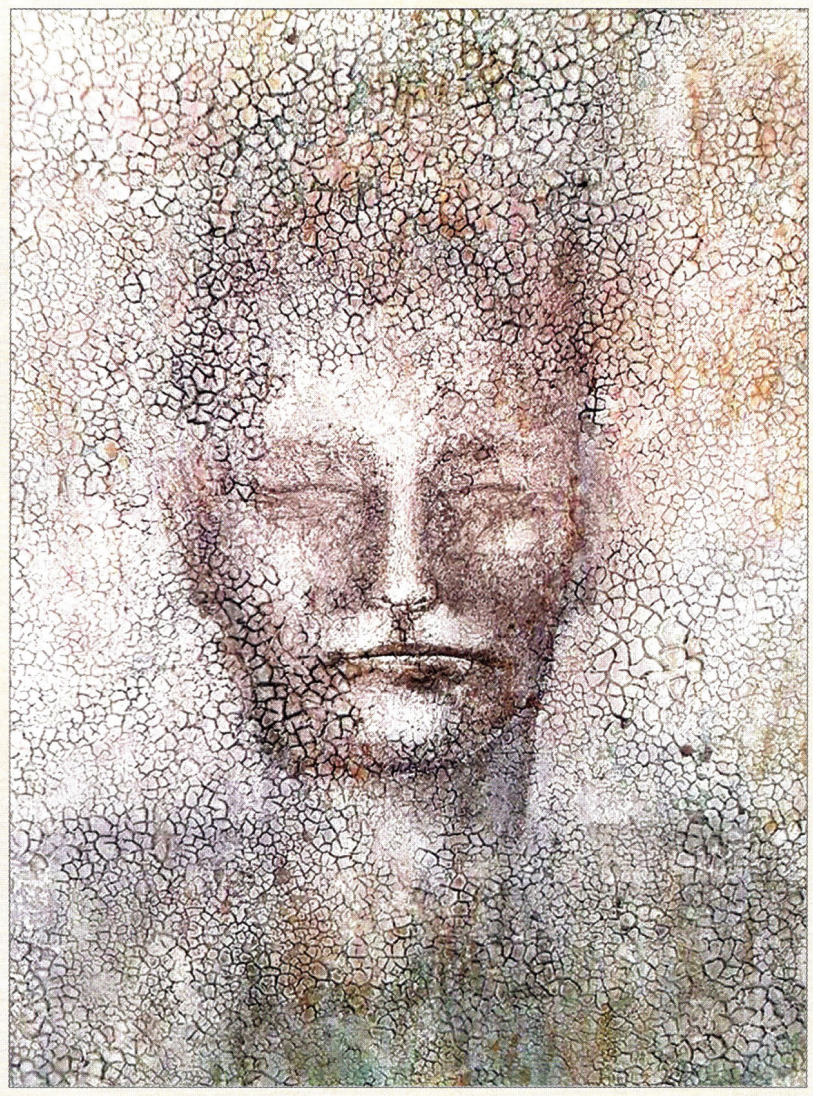
Estos procesos, para el artista, consisten en la búsqueda permanente y personal de nuevas posibilidades en la utilización de materiales y lenguajes, un ejercicio muy común en el arte abstracto y en el Informalismo que practica con solvencia, pero extremadamente raro en el arte figurativo (especialmente en nuestro medio, curiosamente tradicionalista).

El llamado realizado por Montes a investigar y experimentar desafiaba a los artistas —como lo hace con sus alumnos en las clases que imparte en la Carrera de Artes de la UMSA y en la Academia Nacional de Bellas Artes— a probar distintos soportes y pigmentos, a utilizar técnicas mixtas, a aprovechar de un modo más arriesgado las posibilidades de las texturas, del color, de la mancha, del accidente, y a abandonar la pulcritud como valor artístico.

Esta concepción del ejercicio plástico queda plenamente refrendada en la producción artística que Montes desarrolla en las técnicas del dibujo, la pintura, el grabado, la cerámica y los medios del arte contemporáneo. En sus dos últimas exposiciones individuales en la ciudad de La Paz mostró esta veta en pinturas abstractas, en las que la relación establecida entre fondo y forma desapareció en favor de una pintura unidimensional en la que la textura y las variaciones en los tonos cromáticos cobran protagonismo.

En la técnica del dibujo, que el maestro practica con disciplina y constancia, esta vocación por la experimentación se manifiesta en obras en las que la figura humana es contorneada sucesiva y violentamente en reivindicación de un gesto claramente expresionista. Estas figuras son complementadas usualmente con manchas de tinta aplicadas en la técnica del *dripping* y con algunas manchas de color apenas controladas. (Está de más decir que en este caso la labor artística no tiene que ver con las nociones de mimesis ni belleza, por lo que es intencionalmente antiacademicista).

Precisamente, los dibujos seleccionados para ilustrar este número de **La Esquina** son una muestra de este arte que en su trazo libre evoca el lenguaje despreocupado del boceto, pero que en su expresividad y regularidad estilística denota un dominio técnico envidiable. Estas obras tienen como motivo la figura humana representada generalmente de frente, con enigmáticos rasgos comunes, como los ojos oscurecidos y la presencia de pájaros o insectos. Algunas de las obras de esta "serie" también incluyen la presencia de una caligrafía ilegible, acaso como un sello personal del autor.

Como los grandes iniciadores y maestros del arte abstracto y de la experimentación (Kandinsky y Picasso como ejemplos paradigmáticos), Montes tiene una rigurosa formación academicista y es completamente capaz de desarrollar con solvencia un arte académico dotado de todas las virtudes de una técnica tradicional. Así lo demuestran su formación en artes en la Universidad Nacional de Tucumán y en la Universidad Mayor de San Andrés, y los importantes premios que ha cosechado a lo largo de su carrera. Entre ellos, los más importantes son el Gran Premio Pedro Domingo Murillo, el Primer Premio Internacional en pintura Mercosur (Buenos Aires), el Premio de la Bienal Internacional de Arte de Cuenca (Ecuador), el Premio de la Trienal Mundial de la Pequeña Estampa de París y su inclusión en la selección *Maestros del milenio* del Museo de las Américas Washington DC (EEUU).

Contacto del artista: fernandomontesc@gmail.com